



FÜGEDI JÁNOS



## Lábán Rudolf – az európai színpadi táncnyelv megújítója\*

A 19. század végén – 20. század elején a nyugati tánckultúrában új koreográfus- és táncértelmiségi-elit lépett színre. A klasszikus balett akadémikus mozdulatvilágát a korszerű tartalmak kifejezésére alkalmatlannak vélték, attól gyökeresen eltérő szemléleten alapuló táncaikban új kifejezési formák után kutatva új mozdulatrendszereket hoztak létre. Arra keresték a választ, lehet-e a saját jogán abszolút művészet a tánc, egyenlő lehet-e más művészeti ágakkal? Delsarte, Dalcroze, Luie Fuller, Isadora Duncan, St. Denis és Ted Shawn, a laxenburgi iskola tanítványai, Martha Graham, Mary Wigman, Kurt Jooss (a sort hosszan lehetne folytatni), valamennyien hozzájárultak a tánc formanyelvének és kifejezési eszköztárának megújulásához.<sup>1</sup> De egyikük sem hagyott hátra olyan jelentős, a modern színpadi tánc alapjait meghatározó munkásságot, mint Lábán Rudolf. A jelen tanulmányban Lábán táncelméleti eredményeit mutatom be igen röviden, két rendszertanát, a mozdulat útjait kijelölő koreutikát, és a mozdulat minőségét meghatározó Effort-rendszert, valamint táncnotációs rendszerét, a kinetográfiát.

A világ Rudolf Laban néven ismeri, valójában Rezső János Attila névre keresztelték 1879. december 15-én Pozsonyban.<sup>2</sup> Apja az Osztrák–Magyar Monarchia

\* Ez a tanulmány, valamint a Műhely rovatban szereplő másik három írás a Nemzeti Színházban 2015. november 28-án rendezett „Színháti nyelvújítók” című, az MMA által támogatott konferencián elhangzott előadás alapján készült.

<sup>1</sup> A 20. század tánc történetét alakító folyamatokról, a változás kezdeteiről és eredményeiről magyar nyelven Fuchs Livia *Száz év tánc* című kötetében olvasható a legszélesebb körű áttekintés.

<sup>2</sup> Lábán ifjúkoráról Vojtek Miklós *Lábán Rudolf pozsonyi gyökerei* című írásában adott közre igen részletes, az egyébként nagyszámú idegen nyelvű Lábán-életrajzi irodalomhoz képest is forrásértékű ismertetést. A tanulmány a *Kalligram* folyóirat online formájában ([www.kalligram.eu](http://www.kalligram.eu)) is elérhető.



A fiatal Lábán Rudolf a párizsi évekből  
(forrás: analizaruchu.blogspot.com)

városában, Párizsban élt, ahol festőnek készült, építészeti stúdiókat is folytatott.<sup>3</sup> 1910-ben tért vissza Németországba, érdeklődése ekkor már egyre inkább az expreszív mozgások világa felé fordult. Schönberg zeneelmélete nyomán kezdte el keresni, milyen struktúrák találhatók a táncban és hogyan lehet ezeket megkérdőjelezni; elmélyülten tanulmányozta a tánc történeti forrásokat, a könyvtárakból régi tánclejegyzéseket ásott elő. A történeti tanulmányok mellett szellemiségét az ezoterikus ha-



Lábán Rudolf és Dussia Bereska  
*A táncosok világa* című könyvben

vezérőrnagy volt, érdemei elismeréseként a császár idősebb Lábán Rudolfnak nemesi címet adományozott. A család magas társadalmi státusza lehetővé tette a fiatal Lábán számára, hogy Bécsben részt vegyen a felvonulásokon és udvari szertartásokon, Pozsonyban operákat, baletteket, számtalan színelőadást láthasson, a városi színház „bennfenteseként” szinte gyerekfejjel ismerje meg a színpadtechnikát, a díszlet- és jelmezkészítés lehetőségét.

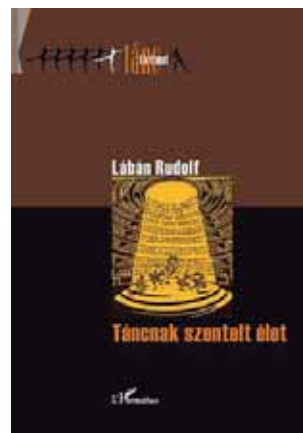
Az apai-családi elvárásokat megtagadva húszévesen elhagyta a bécsi katonai akadémiát. Rövid müncheni képzőművészeti tanulmányok után majd egy évtizedet Európa kulturális fő-

városában, Párizsban élt, ahol festőnek készült, építészeti stúdiókat is folytatott.<sup>3</sup> 1910-ben tért vissza Németországba, érdeklődése ekkor már egyre inkább az expreszív mozgások világa felé fordult. Schönberg zeneelmélete nyomán kezdte el keresni, milyen struktúrák találhatók a táncban és hogyan lehet ezeket megkérdőjelezni; elmélyülten tanulmányozta a tánc történeti forrásokat, a könyvtárakból régi tánclejegyzéseket ásott elő. A történeti tanulmányok mellett szellemiségét az ezoterikus hatás itatta át. Már kamaszfejjel részt vett szűfi szertartásokon, harmincas éveiben az Ordo Templi Orientis szabadkőműves rend nagymestere lett, ismerte Rudolf Steiner antropozófiai irányzatát és kapcsolatba került Gurdjieff-fel. A kaukázusi spirituális tanító úgy tartotta, a tánc nyelvén kifejezhető a kozmikus rendről szerzett tudás; Lábán ezt tekintette megteremtendő mozgásvilága alapjának. „A tánc teljes kultúra, teljes társadalom, tiszta tudás – írta *A táncosok világa* című könyvében<sup>4</sup> – ...az álmovilágot tárja fel. Az emberi lény itt éri el a tudatosság mélyebb szintjét, mert a tánc ritmusa és formái a tudat és a lélek ritmusát és formáit tükrözik. A mozdulat jelentést hordoz, de nem le rajzol, és nem leír. A valódi tánc nem mindennapi életünkről, hanem az őserőkről szól.”

<sup>3</sup> Lábán életútjáról, alkotásairól a legjelentősebb áttekintést Valerie Preston-Dunlop közölte a *Rudolf Laban: An extraordinary life* című könyvében. A szövevényes életpályáról John Hodgson és Preston-Dunlop *Rudolf Laban – An introduction to his work and influence* című könyvében pontos kronologikus áttekintés található. A jelen tanulmányban az életrajzi adatok és az életutat bemutató folyamatokat e két könyvből merítettük.

<sup>4</sup> *Die Welt des Tänzers*.

Lábán a háborút követően azt kutatta, milyen mozgulatrendszer lehet az amatőrök számára testképzési és örömszerzési céllal összeállítani. A *Táncnak szentelt élet*<sup>5</sup> önéletrajzi írásában megfogalmazottak szerint az egyszerű, örömteli, de mégis ünnepi táncos mozgulatformákat keresve jutott el a *mozdulatkórusok* kialakításához. A húszas évek elejére a német kulturális közélet egyre inkább felfigyelt Lábán és kortársai tevékenységére, az „új tánc” feltűnésére. A nagyszínpadon először a mannheimi Operában bizonyíthatott, ahol a *Tannhäuser* nyitó bacchanália jelenetének koreografálására kérték fel. Saját hivatásos táncegyüttes létrehozására Hamburgban kapott lehetőséget: 1922-ben megalakította a *Lábán Táncszínpadot*. Újszerű, improvizációs koreográfia-készítési technikát vezetett be, táncosaitól nemcsak az ugráskészséget, a mozgulatdinamikai árnyaltságot, a ritmusok pontosságát, a határozott frazírozást várta el, hanem mindenekfelett azt, hogy kreatívak legyenek. Hamburgi korszakában két-három év alatt mintegy harminc koreográfiát készített, köztük a *Don Juan* Gluck zenéjére. Don Juan szerepét maga Lábán táncolta. A mű zárójelenetében Lábánt a megemelt színpadról a „pokol tüzébe” taszították – egy 1926. decemberi előadáson a többméteres zuhanást védő eszközök nem kerültek helyükre. Lábán súlyosan megsérült, előadói pályáját abba kell hagynia.



Alkotói, kutatói, pedagógiai lendülete azonban töretlen maradt. Ötvenéves korára Lábán sikerei csúcsára ért, a legjelentősebb szakmai elismerést az operaszínpadok koreográfusi állása jelentette. 1930-ban meghívták a berlini Állami Színházak mozgulatművészeti igazgatójának, amelyhez egyben az Állami Opera balettmesteri pozíciója is járt. Az 1933-as náci hatalomátvétel után meghirdetett ideológiai kurzus szerint csak a „jó” német táncokat, keringőt, marsot, galoppot kell tanítani, azt, amit egykoron a nagyszülők táncoltak. Lábán kortárs táncait mindamelllett „ideológiailag tiszta”, német táncoknak tartották – és senkinek nem tűnt fel, hogy Lábán valójában magyar. Őt bízták meg az 1936-os olimpiai játékokkal egy időben megrendezendő nemzetközi táncverseny szervezésével és értékelésével. A művészeti életet retorziókkal sújtó rezsim miatt igen sok meghívott – Martha Graham például különösen kemény hangvételű levélben<sup>6</sup> – utasította vissza a részvételt. A vezető művészek távolmaradása ébresztette rá Lábánt helyzete tarthatatlanságára. Így hát hiába kapta azt a határozott utasítást Goebbeltől, a hitleri német kultúra és művészet miniszterétől, hogy német együttesnek ítélje az első díjat, Lábán minden résztvevőt egyformán díjazott. A rendszer elvárásával szembeszegülő lépés következményeként elbocsátották valamennyi állásából, is-

<sup>5</sup> Eredeti kiadásban: *Ein Leben für Tanz*. A kötet magyarul *Táncnak szentelt élet* címen jelent meg.

<sup>6</sup> „German Invitation Refused by Dancer.” *New York Times*, March 13, 1936.

koláit bezárták, könyveit betiltották, szabadkőműves múltja miatt felelősségre vonásra számíthatott. Szerencséjére a Gestapo-vizsgálat politikailag veszélytelennek nyilvánította, és 1937-ben elhagyta Németországot, Franciaországba utazott. Az események miatt depresszióba eső Lábánnak a volt tanítvány, az akkora már világhírű koreográfus, Kurt Jooss nyújtott segítséget. 1938-ban meghívta Angliába, Dartington Hallba, ahol szívesen látták az emigráns művészeket. Angliában a koreografálással már felhagyott, csak elméletei oktatásával és azok különböző területekre való alkalmazásával foglalkozott. 1946-ban Lisa Ullmann-nal megalapította a *Mozdulatművészeti Stúdiót*, számos táncelméleti összefoglaló munkát adott ki, *A színpadi mozdulatok mestersége* című könyvében<sup>7</sup> több száz gyakorlatot adott közre a színészi eszköztár fejlesztésére.

Pillantsunk bele hát Lábán legfontosabb elméleteibe. Lábán jól ismerte kora divatos tánctanítási rendszereit, de többségüket nem kedvelte. Úgy vélte, az erős zenei kötődés, a metrum egyenletes lüktetése, a dallamok és a kíséret ritmusai, a melodikus harmóniak mind korlátozzák, így a tánc nem járhat be sikeres, önálló fejlődési utat.

1912-ben kezdte meg első kísérleteit, melyeket az 1913-ban a svájci Ascona föltötti Monescia-hegyen Monte Verità-ként ismertté vált művészkolóniában folyta-



Lábán és táncosai Asconában, 1912 (forrás: brusselsdance.be)

tott. Itt végzett kutatásai és felfedezései alapján dolgozta ki azt a koreográfiai módszert, amelyet ma *koreutikának*, térharmónia elméletnek neveznek. Koreutika alatt Lábán a harmonikus mozdulatok különböző formáinak tanulmányozását, a mozdulatok analízisét és szintézisét értette.<sup>8</sup> A táncos mozdulatok világát az emberi nyelvek egyikének tartotta, amelyen keresztül a tánc szemlélője nem csak a mozdulat térbeli útját és időbeli ritmusát érzékeli, hanem az út közvetítette hangulatot is, mivel a

térbeliséget többé-kevésbé mindig átiszínezi valamely érzés vagy gondolat. A mozdulat érzelmi tartalmát a térbeli formától elválasztani épp úgy lehetetlen, mint a testi (anatómiai, fiziológiai) funkciótól, amelyen keresztül megjelenik. Ezért a mozdulatok nyelvét tudatosan kell művelni, meg kell ismerni szerkezetét, koreológiai

<sup>7</sup> *The Mastery of Movement on Stage.*

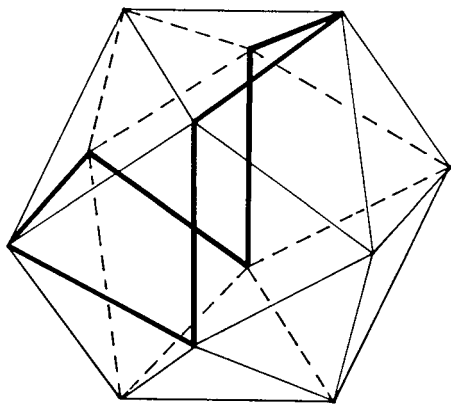
<sup>8</sup> Az elméletet az 1966-ban kiadott *Choreutics* című könyvében foglalta össze, de a koreutikai gondolatok megjelentek már jóval korábban, az 1920-as *Die Welt des Tänzers* és az 1926-ban kiadott *Choreographie* (magyarul *Koreográfia* címen jelent meg 2008-ban) című könyveiben.

rendjét, hogy a tánc átható és erőteljes legyen. Lábán úgy tartotta, a tánc élő építé-  
szet, az épület a mozdulatok térbeli útjából emelkedik, szerkezete a mozdulatsorok  
egyes elemei között található térbeli viszonyokban jelenik meg. E viszonyok megha-  
tározása és megvalósításuk rendje Lábán térelméletének lényege.

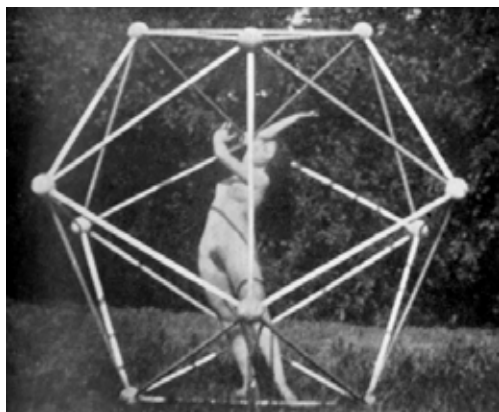
Modellül a szabályos kristályokat választotta, a térbeli viszonyok harmonikus  
sorozataihoz a szabályos testek csúcspontjai által meghatározott irányok szekven-  
ciális megvalósítása, az úgynevezett mozdulatskálák révén kívánt eljutni. A pita-  
goraszi geometrián nyugvó harmóniaelvek szerint a szabályos kristályok az univer-  
zális lét archetípusai, az isteni lélek manifesztumai. Lábán az oktaéder, a kocka és  
az ikozaéder csúcspontjait alapján állította fel az egész testtel végzett, energiatelt,  
impulzív mozdulatokból álló mozdulatsorozatait, a *dimenzionális*, a *diagonális* és a  
*diametrális lendületskálákat*.

A három dimenziót kijelölő *dimenzionális* irányok modellje az oktaéder,  
a csúcspontjai által meghatározott mozdulatskálák Lábán szerint stabilitásérzetet  
adnak, a dimenziók relatív nyugalomhoz, pózhoz, szünethez vezetnek. A *diagonális*  
irányokat a kockában találjuk meg, Lábán elméletében a diagonális irányok a tér-  
harmonikus egyensúlyt felbontják, a diagonális irányokat követő mozdulatskálák  
az egyensúlyvesztés érzetét keltet-  
ték, ezért úgy tartotta, a valós mo-  
bilitás majdnem mindig a diagonális  
kvalitások eredménye.

A mozdulatskálák formai vezér-  
lő elvének az ikozaéder 12 csúcát  
választotta. Ha az ikozaédert egyik  
élére állítva a táncoló test köré  
képzeltük, a test középpontjából a  
csúcokba mutató irányokat ne-  
vezte Lábán *diametrális irányoknak*.  
Úgy vélte, a három fő térbeli kom-  
ponens, a dimenzionális, a diago-  
nális és a diametrális irányok eltérő  
mértékű egymásra hatásaként jelen-  
nek meg a főirányoktól elhajló, ki-  
sebb vagy nagyobb mértékben részsút  
dominanciájú pályák, a korábbi me-  
rev szabályozottságból kilépő, az új  
tartalmak kifejezésére alkalmasabb  
mozdulatok térbeli útjai. Az első  
ábra egy stabil, az ikozaéder nyolc  
csúcsa által meghatározott irányból  
álló skálát mutat, az alatta lévő fotó  
a *Koreográfia* című könyv egy ikoza-  
édes illusztrációja.



Nyolc lépésből álló stabil diametrális skála



Az A-skála J5 elhajló pályája

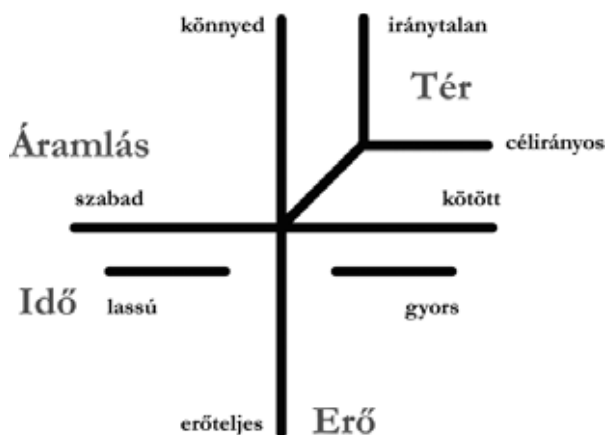


Lábán térharmóniája nem a mozdulat kellemes vagy vonzó látványvilágára törekedett, hanem mozdulatsorok koherens rendszerének felállításra. Lehetetlen nem észrevenni az összefüggést: az európai zenei skálák Pitagorasz zenematematikája nyomán épülnek a kromatikus, 12 félhangból választott 8 hangból álló skálára, az utolsó hang egy oktávval feljebb visszatér az alaphanghoz. Schönberg zeneelméletében mind a 12 hangot felhasználja, de mindegyiket csak egyszer, és ilyen szériákból épül fel a zene. Lábán ikozaéderen alapuló lendületszámai ugyancsak 12 mozdulattal állnak, mindegyiket csak egyszer használja, és az utolsó mozdulat visszatér kiindulási helyére.

A táncos mozdulatok bejárta utak és azok ritmusa, a tér és az idő a rendelkezésre álló elemző eszközökkel viszonylag jól megragadhatóak, míg a mozdulatok dinamizmusa alig. Lábán a térszámai mellett a tánc történetben a mai napig páratlan módon a dinamika, a feszültség és elernyedés koncepcióit is kidolgozta, hogy megalapozza az emberi mozdulat kifejezés egy lehetséges új rendszerét. A rendszert a magyarra nehezen fordítható Effort-elméletként ismerik, melynek alapelemeit már az 1910-es években megtalálta, a *Choreographie* című könyvében utalt is rá, de a teljes rendszert csak jóval később, 1947-ben jelentette meg.

A kidolgozás eredete sajátos. Lábán 1941-ben találkozott Frederick Lawrence munkahatékonysági szakértővel, aki a háborús időszakban arra keresett megoldást, miként lehet férfiak helyett nőket alkalmazni a nehéz fizikai munkára. A mozdulatokat vizsgálva Lábán azt ajánlotta, hogy amit a férfiak karjaikkal az emelő módszerrel hajtanak végre, azt a nők az impulzusmódszerrel valósítsák meg. Mozdulatelemző képessége, ötletes megoldásai lenyűgözték Lawrence-t; mi több, Lábán módszere a gyakorlatban is bevált, így a megélhetési gondokkal küzdő táncteoretikust a manchesteri Tyresoles Kft.-ben ipari tanácsadóként alkalmazták. Együttműködésükből született Lawrence-szel közös könyvük, az 1947-ben kiadott *Effort*.

A rendszer a mozdulatminőség megállapítását teszi lehetővé. Az alábbi ábrán az úgynevezett Effort-notációval a minőség négy fő jellemzőjét: az *erőkifejtés mértékét*, a *tér használati módját*, a mozdulat-végrehajtás *tempóját* (vagy idejét) és az *áramlást* ellentétpárjaik összefüggésében ábrázoltuk. Az *erőkifejtés* mértéke lehet *erőtéljes* vagy *könnyed*, a térhasználat tekintetében a mozdulat lehet *célirányos* és *iránytalan*, a szükséges idő szerint a mozdulat lehet *lassú* vagy *gyors*, a mozdulat áramlása (vagy az eredeti német elnevezés szerint a mozdulat „szökevénye”) lehet *szabad* vagy *kötött*. Lábán úgy vélte, e négy dimenzióban bármely mozdulat legfontosabb minőségi jellemzője igen pontosan ragadható meg, legyen az munkásé,



Az Effort dinamikai rendszer

táncosé vagy színészé. Az Effort-elmélettel – a jungi pszichológia nyomán – Lábán már azt is feszegette, hogy a mozdulatminőség leírásával emberi lelki alkatokat is meg lehet határozni. Ebből az elméletéből alakították ki a ma használatos, igen népszerű dinamikai rendszert, a *Laban Movement Analyst*-t. Talán nincs is olyan tánc tanszékkal rendelkező számottevő egyetem Nyugat-Európában vagy a tengerentúlon, amelyen az Effort – vagy annak valamely változata – ne lenne tananyag.

Végül szóljunk elméleti munkásságának harmadik eleméről, a hozzánk legközelebb álló tánclejegyzési módszerről. Lábán már pályája elején felismerte, hogy a tánc csak akkor vehető komolyan, ha tanulmányozható és elemezhető, melyhez a táncot írásban rögzítő lejegyző rendszer szükséges. A *táncosok világa* című könyvében ekként érvelt: „Írásban kell rögzíteni a tánc szimbólumait, mert csak összehasonlításból és elemzésből, ismételtekből és újraformálásból jön majd létre hagyománya, és csak ekkor nyílik lehetőség a táncos művészi teljesítményének mélyebb értékelésére. Ugyan hol tartott a költészet és a zene a színhagyomány idején?”

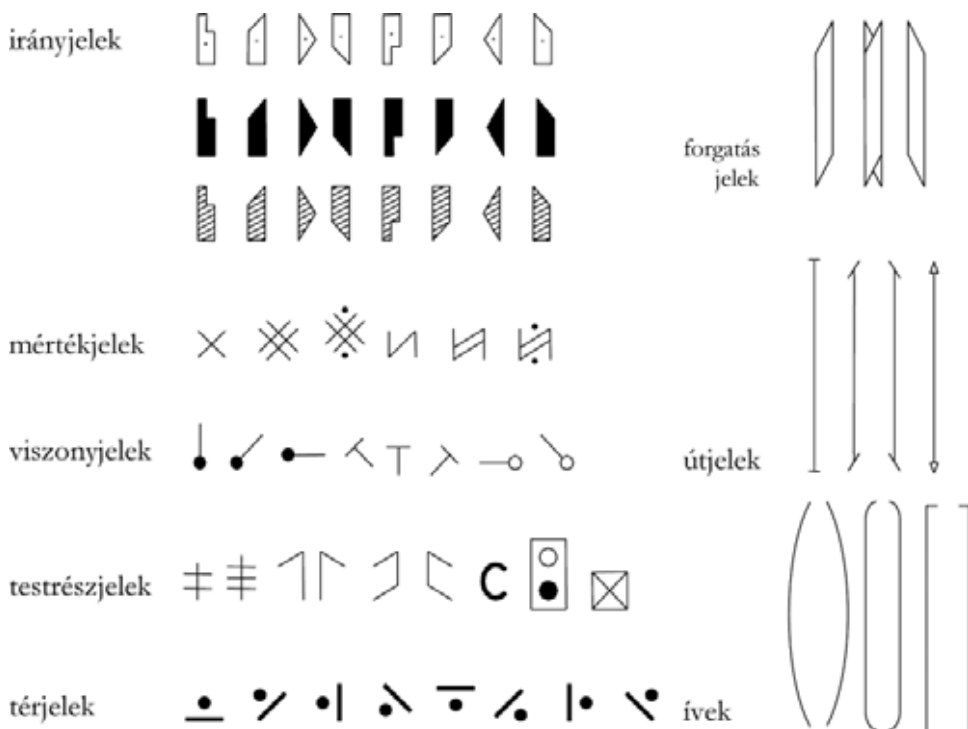
A *Gimnasztika és tánc* című kötetében<sup>9</sup> a gondolatmenetet így folytatta: „Csak ha a tánc kifejező nyelvezete koreográfiailag meghatározott lesz, ha megtalálja saját írásbeli formáját és a tudatba beépült táncírás mélyebb megismerést tesz lehetővé, csak akkor lehet a tánc a lényegi emelkedettség művészeivel egyenjogú művészet, csak akkor nyújthatja azt, mit testvérművészei, a költészet és a zene: örömet, magasztosságot, öntudatot, erőt és kultúrát.” A „koreográfiailag meghatározott” kifejezés valódi tartalmát csak akkor tárhatjuk fel, ha a *koreográfia* szót egészen a 19. század végéig megtartott jelentése szerint értelmezzük: *choreia* (χορεία) az ógörögből származtatva jelenti a táncot, amely a Balkánon ma hóra vagy kóló szóalakban használatos, a *γράφω*-ból latinossá alakult *-graphia* toldalék pedig ma is az írás szinonimájaként ismert, tehát Lábán a tánc írásban meghatározott kifejező nyelvezetéről beszélt. Lábán már az 1900-as évek elejétől kereste azt az adekvát notációt, amely alkalmas az áramló mozdulatfolyamat leírására.

1927–28-ban kollégáival végül komolyan nekiáll a számukra is elfogadható tánclejegyző rendszer kidolgozásához. Eredményét 1928-ban *kinetográfia* néven hozták nyilvánosságra a 2. Német Tánckongresszuson, Essenben. Lábán a rendszert soha nem tekintette kizárólag a sajátjának. A korai fejlesztésben több tanítványa és munkatársa is közreműködött, a módszert *Schrifttanz* címmel két füzetben adták közre. Az 1928-ban megjelent elsőben ortográfiáját ismertették magyarázatokkal kiegészítve, az 1930-as másodikban rövid táncgyakorlatok lejegyzéseit közölték. A 2. ábra az 1928-ban közreadott füzetből mutat példát.

Az elmúlt mintegy nyolcvan év alatt a kinetográfia igen összetett és fejlett rendszerré vált, elsősorban három kutató, a német Albrecht Knust – aki már a kezdetekkor Lábánnal dogozott –, az amerikai Ann Hutchinson, valamint Szentpál Mária munkásságának köszönhetően. A notációs rendszer alapja a mozdulatanalízis, amelynek legfőbb területei a viszonyítási rendszer választása, a testmodell felállítása, a mozdulattipológia és a testen kívüli viszonyok elemzése. Az elemzés

---

<sup>9</sup> *Gymnastik und Tanz*.



Leülés és felállás

eredményét absztrakt jelekkel rögzítjük. A fenti ábra jelkészlete a leginkább használt jelcsoportokat mutatja, az irányjeleket, a térmértékjeleket, a viszonyjeleket, a testrészjeleket, a térjeleket, a forgatásjeleket, útjeleket és a függőleges íveket – a jelek száma meghaladja az ezret. A jelhasználat szabályokat követ, legfontosabbja az a viszonyítási keret, amelyben a jeleket értelmezzük, például a táncos frontjához, a táncos teréhez vagy a test valamely részéhez képest.

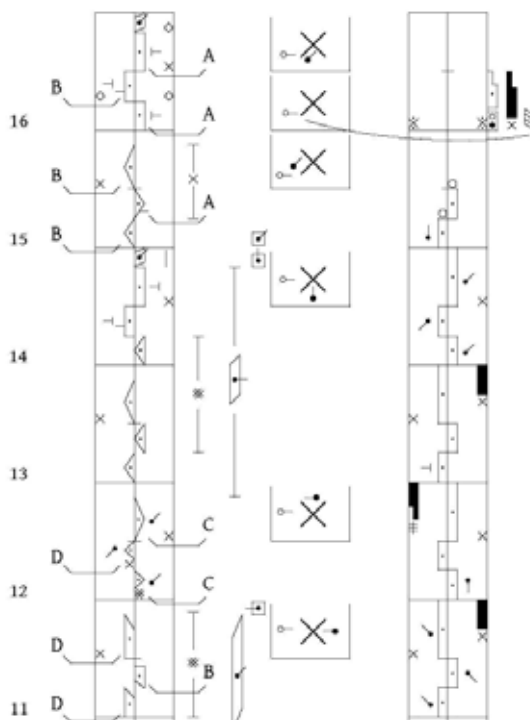
Az utolsó ábrán és a mellékelt két fotón a notáció-használat példaként az ugrós tánc típusról 2013-ban megjelent monográfiából<sup>10</sup> való a példa, mely 70 tánc partitúráját tartalmazza. Az ábrázoláson látható szenyéri páros ugrós lejegyzése alulról felfelé olvasandó; a bal oldali vonalrendszerbe helyezett jelek a férfi, a jobb oldaliak a nő táncát írják le. A két vonalrendszer között kis térrajzok mutatják, hogy a pár miként helyezkedik el a földre kereszt alakban egymásra fektetett botokhoz képest.

Lábán notációs rendszerét ma már több mint nyolcvantagú nemzetközi szervezet, a Lábán Kinetográfia Nemzetközi Tanácsa gondozza, fejlesztéséről, koreográfiai, pedagógiai, kutatási alkalmazásairól két évente rendeznek konferenciát. A Lábán-kinetográfia számos helyen tantárgy a táncos képzésben az alaptól a felsőfokig.

Zárszóként térjünk vissza Lábán személyére. Élete majd' nyolcvan éve alatt mintegy 120 koreográfiát készített, 15 könyvet és több mint 70 tanulmányt adott

<sup>10</sup> A kötet Fügedi János és Vavrincez András szerkesztésében jelent meg az OTAK NK 77922 sz. pályázat támogatásával.





17.1



17.2

A Lábán-kinetográfia néhány jelcsoportja

közre; esztétikai és oktatási koncepcióinak hatása beláthatatlan. Elméleteit és azok gyakorlatát koronként átalakítják vagy fejlesztik, gyakran azt sem tudva, hogy valójában Lábán nyomaiban járnak. Kutatási kezdeményezései mára a koreológia, a rehabilitáció, a táncterápia, a tánclejegyzés és a mozdulatdinamikai elemzés szakmai területeivé fejlődtek. Számos kutatójával és kortársával összhangban állíthatjuk, Lábán Rudolf a világ tánc történetének egyik legkiemelkedőbb alakja volt, a 20. század európai táncművészetét legerőteljesebben az ő gondolatai inspirálták.

E rendkívüli munkásság fényében ugyancsak érthetetlen, hogy Lábánról – a nevét viselő kortárástánc-díjon kívül – a hazai kulturális közegben szó nem esik. A páratlan táncimprovizációs lehetőséget feltáró koreutikai rendszerét itthon nem tanítják, két vékony fordításköteten kívül könyvei írásai, gondolatai ismeretlenek, tanulmányai elérhetetlenek. Notációs rendszerét csupán a néptánckutatás használja. A kinetográfia oktatását a hazai művészképzésben 1960-tól megszüntették, a táncpedagógus-képzésben – a néptánc kivételével – a tánc két hazai főiskoláján be sem vezették (de a néptánc terén is a korábbi szigorlati tárgy szintjéről egy-két kredites tantárggyá minősítették le). Az ellenpéldákat hosszan lehetne sorolni, csak néhányat említek: Anglia egyik legjelentősebb hivatásostáncos-képző intézménye, a Laban Center, ma Trinity Laban néven működik. A londoni Language of Dance Centre balettpartitúrák sorát adja közre. Franciaországban önálló intézményként Lábán-notációs központot és archívumot tartanak fenn, kétéves képzé-



A Laban Trinity zene- és tánc-konzervatórium épülete Londonban (forrás: masterstudies.com)

sen tánclejegyzőiket hivatásos szintre emelik, színpadi partitúráikat ők is sorra jelentetik meg. A németországi Folkvanschuleban még Európa ma legismertebb koreográfusa, Pína Bausch is tanulta Lábán elemző módszerét, a notáció a ma már egyetemi szintre emelkedett intézményben továbbra is a kurikulum része; a tengerentúlon, New Yorkban a Lábán-lejegyzésnek Dance Notation Bureau néven saját intézménye van, hivatásos notátorokat alkalmaz, balett, valamint kora- és késő-modern koreográfiák ezreit őrzi, az Ohio Állami Egyetemen kihelyezett képviselete működik. Egyik legújabb fejleményként Pozsonyban 2008-ban megalapították a Pozsonyi Lábán Stúdiót (Laban Atelier Bratislava), ahol LabanFest néven fesztiválokat rendeznek, a Lábán-örökség megismerésére műhelyeket tartanak fenn és kutatási projekteket indítanak.

Lábán Rudolf, az európai színházi tánc legjelentősebb megújítója magyar volt, és magyarságát mindig önérzettel vállalta. Munkássága, eredményei, személye hazájában nagyobb figyelmet érdemelne.

## Irodalom

- Fuchs Livia. 2007. *Száz év tánc: Bevezetés a táncművészet XX. századi történetébe*. Budapest: L'Harmattan. (Tánc történet. Sorozatszerkesztő Fuchs Livia.)
- Fügedi János – Vavrincz András szerk. 2013. *Régi magyar táncstílus: Az ugrós: Antológia. Old Hungarian Dance Style: The Ugrós: An Anthology*. Budapest: L'Harmattan.
- Hodgson, John, and Valerie Preston-Dunlop. 1990. *Rudolf Laban – An introduction to his work and influence*. Plymouth: Northcote.
- Laban, Rudolf von. 1920. *Die Welt des Tänzers: Fünf Gedankenreigen*. Stuttgart: Walter Seifert.
- Laban, Rudolf von. 1926. *Gymnastik und Tanz*. Oldenburg: Gerhardt Stalling.
- Laban, Rudolf von. 1926. *Choreographie: Erstes Heft*. Jena: Eugen Diederichs.
- Laban, Rudolf von. 1935. *Ein Leben für den Tanz: Erinnerungen*. Dresden: Karl Reissner.

- Laban, Rudolf. 1950. *The Mastery of Movement on Stage*. London: MacDonald and Evans.
- Laban, Rudolf. 1960. *The Mastery of Movement*. Second revised and enlarged edition by Lsa Ullmann. London: MacDonald and Evans.
- Laban, Rudolf. 1966. *Choreutics*. Annotated and edited by Lisa Ullmann. London: MacDonald and Evans.
- Lábán Rudolf. 2008. *Koreográfia*. Szerkesztette Fügedi János. Budapest: L'Harmattan. (Tánc történet. Sorozatszerkesztő Fuchs Lívía.)
- Lábán Rudolf. 2009. *Táncnak szentelt élet: Visszaemlékezések*. Budapest: L'Harmattan. (Tánc történet. Sorozatszerkesztő Fuchs Lívía.)
- Laban, Rudolf, and Frederic Charles Lawrence. 1947. *Effort*. London: MacDonald and Evans.
- Schrifttanz 1. Methodik: Orthographie: Erläuterungen*. 1928. Wien: Universal.
- Schrifttanz 2. Kleine Tänze mit Vorübungen*. 1930. Wien: Universal.
- Vojtek Miklós. 1999. „Lábán Rudolf pozsonyi gyökerei.” *Kalligram* 1999/12: 34–55.
- Preston-Dunlop, Valerie. 1998. *Rudolf Laban: An extraordinary life*. London: Dance Books.

### János Fügedi: Rudolf Lábán – An Innovator of the Language of Stage Dance in Europe

The author of the essay is a professor at the Folk Dance Department of the Magyar Táncművészeti Főiskola (Hungarian Dance Academy) of the academic fields, theoretical and practical methods, which Rudolf Lábán elaborated. The present study primarily looks at Lábán's achievements in the theory of dance: his two taxonomies, choreutics, which denotes the routes of movement (the theory of movement harmony) as well as the Effort system, which determines the quality of the movement, are introduced briefly, and the basic principles of kinetography, his system of dance notation, are outlined and illustrated, too. Rudolf Lábán's turbulent, but successful life and the significant stages of his career are made known. A parallel is drawn between his theory of space harmony and Schönberg's music theory, and his Effort theory is related to Jung's psychological research, in order to indicate Lábán's open-mindedness and the European embeddedness of his oeuvre. However, the author bitterly mentions that while Rudolf Lábán's theories and methods are gaining ever greater respect in the training of dancers and choreographers around the world, this unsurpassable legacy has not yet entered the public domain in Hungary, either in the academic or the educational realm. (János Fügedi had this paper to present at the conference "Színházi nyelvújítók" ("Theatre Innovators") organised by *Szcenárium* at the Nemzeti Színház (National Theatre) on 28<sup>th</sup> November 2015.)



Lábán Rudolf 1879–1858